

REPRESENTAÇÕES PERIFÉRICAS DO TRABALHO NO CINEMA LATINO-AMERICANO CONTEMPORÂNEO

Fábio Allan Mendes Ramalho¹

RESUMO

Com este artigo, pretende-se abordar as representações periféricas do trabalho no cinema latino-americano contemporâneo, não apenas chamando a atenção para a presença desta temática na produção recente de diversos países do subcontinente como também introduzindo algumas questões relacionadas a ela, como as especificidades que as discussões em torno do trabalho assumem na periferia do capitalismo globalizado. A partir daí, pretende-se relacionar as obras ao contexto em que são realizadas, com o intuito de problematizar as possíveis conexões entre seus discursos e a conjuntura social e política latino-americana.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema latino-americano; periferia; trabalho.

ABSTRACT

With this article, we intend to approach the peripheral representations of work in Latin American contemporary cinema, not only regarding the presence of this subject in the recent production of diverse countries of the subcontinent, but also and most relevantly discussing the particularities and controversies that the concept of work assumes in the periphery of globalized capitalism. Departing from this debate, we relate the films to the context where they are produced, establishing the possible connections between its discourses and the Latin American social conjuncture and politics.

KEYWORDS: Latin American cinema; periphery; work.

1. ENTRE O ENGAJAMENTO E A PERPLEXIDADE

Na ocasião do centenário de nascimento de Jean-Paul Sartre, o professor Lourival Holanda rememorou o fato de que o filósofo francês, em defesa de uma atuação mais engajada por parte dos intelectuais latino-americanos, chegou a sugerir aos escritores da região “que deixassem de escrever e fossem ser professores, militantes – um modo mais pragmático de ser útil” (HOLANDA, 2005, p.10). Certamente, tal posicionamento refletia a própria concepção de Sartre a respeito da figura do intelectual e sua função, sua responsabilidade na luta contra os problemas sociais e em favor das transformações e da emancipação política dos povos.

No entanto, não deixa de ser significativo, sob outro aspecto, o teor da sua

¹ Fábio Allan Mendes Ramalho é mestrando do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: fabioallanm@gmail.com.

proposição: tal imperativo evidencia o entendimento de que em contextos marcados por extrema injustiça social, fortes relações de desigualdade e necessidades de mudança, como no caso das populações de regiões marginalizadas pelo sistema econômico e político vigente, as pessoas diretamente comprometidas com a discussão das redes de poder e com uma atitude contestatória teriam esse compromisso social de engajar-se ativamente, e com um maior sentido de urgência, em favor das mudanças – no caso dos escritores, o compromisso de combater um mal social escandalosamente persistente: o analfabetismo.

Parte também de Lourival Holanda, no entanto, uma pertinente consideração:

“se o escritor suspendesse seu trabalho para tão somente alfabetizar – quem esse novo leitor iria ler, já que o escritor local, aquele que está mais próximo dos nossos problemas, aceitaria calar-se? A este leitor restaria Sartre, mas não Borges ou Guimarães Rosa. Perderíamos demais na troca: teríamos *lições* ao invés de perplexidades, nas percepções da nossa complexidade cultural” (HOLANDA, 2005, p. 10, grifo do autor).

Embora o radicalismo da proposição de Sartre aconselhe enfaticamente a renúncia ao fazer literário em nome de uma tarefa pragmática – a alfabetização -, cabe o questionamento a respeito de uma abordagem crítica que não se propusesse a considerar as complexidades, nuances ou diferenças existentes em uma cultura – em uma palavra: a perplexidade, que se dedica ao exercício da incerteza, da dúvida ou, mais que isso, do estranhamento possível no interior de uma mesma cultura. Assim, mesmo nas situações em que o engajamento não implique necessariamente em uma proposição radical de renúncia à expressão artística ou literária, o imperativo que advém da necessidade de propor mudanças e apontar alternativas faz-se presente de modo particularmente forte nas discussões em torno da cultura dos povos marginalizados, gerando embates e tensionamentos.

Tal questão se estende, sem dúvida, até o campo da produção audiovisual, no qual as possíveis e desejáveis conexões estabelecidas a partir do binômio arte-política se apresentam ainda longe de atingir um consenso. Na produção voltada particularmente para as linguagens e estéticas cinematográficas, percebe-se, em diversos graus, a defesa de uma vocação do cinema feito nas margens para a crítica social – evidenciada em movimentos como o Cinema Novo e os manifestos em favor do Terceiro Cinema como uma “prática cultural de pretensões políticas” (SHOHAT e STAM, 2006, p.59) – e essa vocação para a crítica e a denúncia passa a ser não apenas sentida pelos cineastas como também demandada, a partir da cobrança do desempenho de uma função social

entendida como intrínseca ao fazer artístico.

É assim que, de modo semelhante, nas regiões e contextos periféricos de produção e consumo cultural, como é o caso da América Latina, as construções em torno das identidades culturais e suas representações muitas vezes parecem apresentar-se mais estreitamente relacionadas a questões concretas, à materialidade das necessidades e demandas compartilhadas pelos indivíduos inseridos nesta realidade. A crítica cultural argentina Beatriz Sarlo (2005, p.16), por exemplo, afirma em um de seus artigos que “a nacionalidade não é apenas imaginária. Ela está inscrita materialmente nos corpos”. Discutir a identidade cultural de um país como a Argentina implicaria, assim, considerar não apenas os sentidos e valores socialmente construídos por seus habitantes – as formas imaginadas de identificação e reconhecimento - como também as próprias condições materiais a partir das quais se constrói o sentimento de nacionalidade. Questões relacionadas ao exercício direto da cidadania e à competência que o Estado possui para garantir os direitos fundamentais de sua população, de suas necessidades básicas, bem como a força de instituições como a escola e o sistema produtivo – e nele, as relações de trabalho – influenciam diretamente no sentido de pertencimento e na noção de que existe, de fato, um projeto compartilhado.

Tal posicionamento deixa entrever, assim, a idéia de que os processos de identificação estão mais vinculados a questões práticas e até mesmo físicas relacionadas ao bem estar, à segurança e às expectativas comuns nutridas pelos indivíduos de uma determinada região do que faz supor uma parte das atuais teorizações em torno deste tema. Com isto, não se pretende afirmar que o imaginário, os símbolos e sentidos socialmente construídos de identificação não exerçam importante influência nas formas a partir das quais se pensa e expressa a identidade cultural nos países latino-americanos e, de modo mais amplo, no subcontinente como um todo. Significa, pelo contrário, que em tais discursos e construções existentes se percebe de forma ainda mais evidente a necessidade de pensar os problemas específicos por que passam estas populações, assim como de encenar a condição de desigualdade a partir da qual estão, em grande medida, fundamentadas as experiências sensíveis e culturais destes povos. As particularidades destas experiências influenciariam, então, a sua própria concepção de comunidade ou, em última instância, de unidade.

Em tais contextos, as identidades trariam em si, portanto, as marcas desta desigualdade e sua produção cultural contemplaria esta perspectiva que se constrói desde as margens. Daí porque sucessivas discussões em torno das obras audiovisuais

produzidas nestes países colocam em primeiro plano a questão das formas de representação destes povos e as relações instáveis e conflitantes entre a necessidade de auto-representação e a incorporação de elementos e influências percebidos nos produtos culturais “do centro”. A presença de tensões e diálogos estabelecidos entre estes elementos, articulados a partir de desejos e anseios diversos e muitas vezes contraditórios, acaba por estabelecer-se, deste modo, como uma característica própria da produção periférica.

2. O CAMPO DO TRABALHO E OS SENTIDOS DA VIDA: ROTINA E DESENCANTO EM DOIS MUNDOS DESCONEXOS

É, então, a partir deste entendimento – da cultura das margens como local de encenação e discussão de posicionamentos conflitantes, bem como de problematização das desigualdades - que se propõe analisar as formas pelas quais os discursos das obras audiovisuais de regiões como a América Latina relacionam duas instâncias discursivas próximas, porém distintas em suas formas e efeitos: a problematização de demandas sociais prementes, ou seja, de questões relacionadas ao contexto político e econômico em que está situada a região e, ao mesmo tempo, a tematização das subjetividades e inquietudes relacionadas ao indivíduo, à fragmentação de sua identidade e à expressão de seus anseios. Neste sentido, a questão do trabalho nos filmes latino-americanos recentes e o enfoque que ele recebe nas diversas obras, considerando-se a multiplicidade de perspectivas, realizadores e contextos de produção, apresenta-se como interessante instrumento para se discutir as estratégias de representação periféricas.

O campo do trabalho, que apresenta desdobramentos específicos no subcontinente latino-americano devido às conseqüências que a ordem econômica e política global trazem a esta região, é tematizado a partir destas peculiaridades. Como forma de exemplificar estes desdobramentos, torna-se válido recorrer mais uma vez ao pensamento de Beatriz Sarlo (2005), quando esta desenvolve uma reflexão sobre as condições e formas de trabalho que tomam corpo em seu país. Em contraposição à imagem de um setor terciário caracterizado, nos países “desenvolvidos”, como campo promissor voltado para a prestação de serviços altamente especializados e diferenciados, ela enumera e discute uma ampla gama de atividades informais, não-especializadas, transitórias e improvisadas que ela chama de “zona cinza”:

Em países como a Argentina, o reluzente setor terciário, filho do capitalismo

tardio e da transformação tecnológica, é multiplicado em uma região cinza, repleta de perambulantes. Há, entre eles, gente desesperada porque foi parar ali vindo de outras ocupações. Há jovens que sonham em sair da zona cinza ou triunfar através da originalidade ou de uma inteligência específica. E há velhos que, de maneira trágica, tentam se reciclar em uma idade em que ninguém consegue mais mudar radicalmente. Ou seja, aqueles que perambulam pela zona cinza são infinitamente diferentes entre si (tão diferentes que muitos deles comem todos os dias e muitos só comem de vez em quando) (SARLO, 2005, p.112).

Os efeitos particularmente devastadores desta lógica econômica sobre o mundo do trabalho, nas margens do capitalismo globalizado, apresentam-se claramente representados na metáfora da região cinza, tanto em sua alusão à opacidade da cor quanto à multiplicidade de tons possíveis, em contraposição ao campo promissor e “reluzente” celebrado pelo capitalismo tardio.

A redução dos postos de trabalho e o conseqüente desemprego; a flexibilização e a terceirização das atividades produtivas; a perda de direitos; a precarização do trabalho; as crescentes exigências advindas das novas capacidades e perfis demandados aos trabalhadores, muitas vezes incompatíveis com suas possibilidades de formação e suas oportunidades de desenvolvimento; enfim, a falta de conexão existente entre a realidade imediata e sacrificante dos indivíduos e as expectativas e exigências sociais que lhes são impostas, associadas ao cenário político e econômico de incerteza, dependência e volatilidade geram um estado de tensão, insatisfação e ansiedade particularmente prejudiciais e intensos nas sociedades periféricas. Jesús Martín-Barbero (2006, p.59) relaciona esta questão ao processo mais amplo de “inclusão/exclusão em escala planetária posto em marcha pela globalização”, no qual ocorre

uma separação profunda e crescente entre a lógica do global e as dinâmicas do local, entre o espaço da economia política e os mundos da vida. A manifestação mais visível e profunda dessa separação é a presença, na experiência cotidiana das pessoas, de um sentimento compartilhado de impotência, isto é, de que seu trabalho, seu entorno e sua própria vida fogem aceleradamente a seu controle (Idem, p.59-60).

O cinema tem refletido este estado, seja tematizando diretamente estas questões em seus enredos, seja utilizando-as como um pano de fundo realista para suas produções, ou seja, como tentativa de promover, na obra, certa aparência de realidade – “os efeitos do real” (BARTHES apud PRYSTHON, 2006, p.260). A apreciação de algumas das mais importantes obras do cinema latino-americano contemporâneo aponta a presença recorrente desta temática, em suas múltiplas formas e objetivos. A partir desta constatação, e do entendimento de que os meios audiovisuais são hoje um

relevante instrumento de auto-representação e que o conjunto das obras de uma determinada região, em um determinado período, constitui um significativo meio de produção de discursos e representação das identidades, é que acreditamos na possibilidade de estabelecer conexões entre tais discursos – verbais ou imagéticos – sobre o trabalho e a noção de latino-americanidade construída a partir deste campo – bem como, também, o próprio questionamento ou problematização desta noção. Assume-se como hipótese, desta forma, a idéia de que a análise de parcela significativa dos filmes produzidos pode apontar como está formulado e apresentado este “desejo” de unidade, esta busca de uma identidade para o subcontinente - ou até mesmo a sua negação - e, mais especificamente, que elementos a temática do trabalho pode acrescentar a esta questão.

Assim, filmes como o uruguaio *Whisky* (2004), de Juan Pablo Rebella e Pablo Stoll; os argentinos *El abrazo partido* (2004) e seu predecessor, *Esperando al mesías* (2000), ambos de Daniel Burman; o brasileiro *O homem que copiava* (2003), de Jorge Furtado; ou o mexicano *Y tu mamá también* (2001), de Alfonso Cuarón, dentre outros, nos trazem claramente, embora em diferentes graus, a questão do trabalho na região. O que se sobressai, da análise das obras mencionadas é, pelo menos inicialmente, o trabalho não como campo de embates ou instrumento de transformação social, mas permeado pela apatia, pelo desencanto ou por uma sensação permanente de que a atividade laboral está, de certo modo, desconectada das experiências de vida. Há a idéia de uma cisão entre a busca pela sobrevivência ou a necessidade de se atingir uma produtividade e os objetivos e anseios pessoais; ou ainda, uma separação entre o cotidiano, marcado pela rotina, e os interesses pessoais, a realização.

O foco de interesse mostra-se transferido, então, do contexto sócio-econômico das relações produtivas e dos modos de exploração da força de trabalho - ou seja, dos conflitos sociais e das grandes narrativas de alienação e luta de classes - para o indivíduo. Uma das formas de se entender esse movimento é compreendê-lo como um reflexo possível do processo de crescente individualização apontado por Zygmunt Bauman (2001) como característico da modernidade. Para Bauman, “falar da individualização e da modernidade é falar de uma e da mesma condição social” (p.41). Tal processo, ainda segundo o autor, teria se intensificado com o advento da “modernidade líquida” ou “fluida”, trazendo também como conseqüências, além do esmaecimento da antiga noção de comunidade, a condição dos indivíduos como “cronicamente desacomodados” (Idem, p.42-43), uma vez que o processo de

desacomodação próprio da modernidade passa a não ser seguido, na “segunda modernidade” ou “modernidade líquida”, de um processo de acomodação. Os lugares são cambiantes e os indivíduos precisam constantemente reafirmar suas posições.

Advém daí a situação contraditória na qual as conseqüências e responsabilidades pela adequação e pelo sucesso passam a ser individuais, embora as condições e os meios não sejam, de modo algum, escolhas do indivíduo – continuam socialmente determinados. Como sentencia o autor, “riscos e contradições continuam a ser socialmente produzidos; são apenas o dever e a necessidade de enfrentá-los que estão sendo individualizados” (Idem, p.43).

Os personagens dos filmes pertencentes à nova safra de produções latino-americanas são, em grande medida, então, caracterizados como indivíduos às voltas com as angústias e dificuldades decorrentes de sua própria necessidade de autoafirmação ou da constante busca por novos caminhos de realização, e mesmo quando tal realidade é inserida no contexto social em que vivem, as saídas para seus problemas são construídas individualmente – a partir da mudança de posturas, da construção de alternativas ou mesmo pela fuga e renúncia à sua “condição periférica”.

Tais formas de representação ficam evidentes, por exemplo, nos dois filmes do diretor argentino Daniel Burman mencionados, *Esperando al mesias* e *El abrazo partido*, nos quais o contexto social de seu país serve como pano de fundo para uma narrativa centrada nas desventuras de um protagonista – o jovem Ariel –, que tenta de algum modo pôr em ordem a sua vida pessoal, em meio à falta de perspectivas e à inconstância de seus relacionamentos amorosos, bem como ao desolador cenário político e econômico mundial e suas conseqüências para a região. Assim, embora a seqüência inicial do primeiro longa-metragem mencionado deixe clara a relação de causa e efeito entre as crises econômicas globalizadas – no caso, a crise das bolsas asiáticas no ano de 1999 - e seus desdobramentos na vida de indivíduos comuns (mesmo aqueles localizados no outro extremo do globo), as formas de lidar com esta crise, de pensar seus efeitos e buscar soluções ou recompor as relações pessoais abaladas são sempre incontornavelmente individuais, solitárias; daí o tom de melancolia que permeia estes e outros filmes com temática semelhante. Não se vislumbram macro-projetos de mudança, tampouco alguma possibilidade de atuação e transformação a partir de esforços coletivos. Os problemas têm seu impacto disseminado globalmente, mas as respostas a estes são produzidas de modo fragmentário por indivíduos atomizados, sobre quem recai a responsabilidade pelo seu enfrentamento - o que aumenta a sensação de

impotência que permeia as narrativas.

No que se refere às saídas buscadas, às soluções possíveis – sempre transitórias, incompletas, precárias – destaca-se uma cena emblemática, ainda do filme *Esperando al mesias*, em que Ariel participa de uma entrevista de emprego. As qualificações são poucas, as oportunidades são escassas e as possibilidades de crescimento, duvidosas. Não restam muitas alternativas, dada a situação atravessada pelo país, a não ser o trabalho oferecido mediante contratos temporários – referência à precarização e conseqüente perda de direitos e perspectivas – ou ainda a improvisação, como no caso do personagem Santamaría, que se ocupa de devolver documentos perdidos ou extraviados - atividade que ele adota como novo trabalho e que remete à “zona cinza” mencionada anteriormente.

No outro extremo, para além desta gama de “muletas” a partir das quais os personagens podem encontrar algum tipo de segurança momentânea e construir alternativas – e cuja inconstância de certo modo caracteriza a sua própria condição periférica, cambiante -, está a própria negação da sua identidade cultural, a renúncia deliberada à “latino-americanidade” como fuga ao contexto desolador e à escassez de perspectivas. Assim, em *El abrazo partido*, a solução encontrada pelo protagonista Ariel – que ocupa seu tempo com um subemprego na loja da mãe, após abandonar a faculdade - passa a ser a própria saída do país, a emigração para a Polônia, conseguida mediante o reconhecimento de uma suposta identidade “polaca” conferida por sua descendência. Note-se que não se trata apenas de conseguir o visto para viajar à Europa, lugar onde parece estar a solução para a sua falta de rumo. Trata-se – e isto é significativo – do reconhecimento dos vínculos que o tornariam “um deles”. A emigração passa a representar, assim, não apenas a busca de uma mobilidade geográfica, mas um deslocamento “periferia-centro”, em que a afirmação da identidade “polaca” reflete a possibilidade de libertar-se dos problemas do seu entorno e inserir-se em um contexto social mais favorável, no qual a realização pessoal parece factível.

É possível afirmar, no entanto, que mesmo quando as questões econômicas não estão diretamente implicadas nesta falta de perspectivas a partir das quais se delinea o universo dos personagens, o campo do trabalho assume importante papel como parte de um universo fatigante e limitador, cuja rotina representa um obstáculo à experiência, às próprias possibilidades de vivência humanas. A falta de conexão existente, então, entre o mundo do trabalho e os sentidos da vida; entre as aspirações pessoais e as necessidades profissionais; ou entre os anseios, os desejos e a mera inércia do cotidiano,

resultam em um quadro de apatia e desencanto. O filme uruguaio *Whisky* reflete esta apatia, representando o tédio e a imobilidade dos personagens por meio de uma estética da monotonia: planos longos, atuações contidas, poucos sorrisos, aproximações tímidas e grande sensação de desconforto entre os personagens, repetições constantes de um mesmo conjunto de elementos como o movimento das máquinas da fábrica de meias, as mesmas falas, as mesmas ações burocráticas e desprovidas de vivacidade, a ausência de grandes conflitos e, sobretudo, o ritmo lento da edição e da narrativa. O trabalho, neste caso, representa a impossibilidade da surpresa, a inadequação a qualquer forma de contato social mais aprofundado e, em última instância, a própria insatisfação, que só desencadeia uma reação, um impulso pela mudança, após a seqüência de pequenos eventos que, no filme, implicam em uma quebra da rotina na qual os protagonistas estão imersos.

Parece-nos possível afirmar, portanto, que um aspecto comum às formas de representação do trabalho percebidas nas produções anteriormente mencionadas é que elas apontam – cada uma à sua maneira - para este estado de perplexidade a que se referiu inicialmente. Diante da conjuntura de incertezas, insegurança e transitoriedade à qual estão sujeitas as populações dos países latino-americanos mencionados - somada ao processo de atomização dos indivíduos e fragilização das relações pessoais próprios da modernidade, sobretudo em sua atual fase “fluida” -, o cinema desta região tem oferecido poucas respostas e a “função social” supostamente atribuída aos artistas, intelectuais e cineastas de estruturar críticas, apontar caminhos e articular linguagens e estéticas de resistência esbarra na dificuldade em lidar com o declínio de antigas certezas e modelos políticos.

Mesmo a ênfase em formas de organização e de luta outrora enfatizadas, como a resistência por meio dos sindicatos e dos movimentos grevistas - para tomar um exemplo diretamente relacionado ao campo do trabalho –, perde força no capitalismo tardio devido aos processos de terceirização e flexibilização que desarticulam os trabalhadores e reconfiguram de modo amplo as relações sociais na esfera produtiva – com nítido prejuízo material e político para os mesmos.

Assim, mesmo uma obra recente que retoma a temática dos movimentos sindicais - o documentário brasileiro *Peões* (2004), de Eduardo Coutinho - adquire um tom melancólico ao resgatar a história de inúmeros operários que participaram das greves do ABC Paulista no início da década de 80. O filme de Coutinho, embora seja uma obra de inegável valor crítico e reflexivo ao recorrer a estes personagens –

anônimos – e direcionar-lhes um olhar sensível e humano, não deixa de remeter a um certo desencanto com os desdobramentos assumidos pela política brasileira desde então – embora tal estado esteja mais relacionado ao teor dos depoimentos registrados que propriamente à intencionalidade do diretor. Visto em conjunto com *Entreatos* (2004), a obra de João Moreira Salles sobre os bastidores da campanha presidencial que levou Luís Inácio Lula da Silva – líder do movimento grevista deflagrado pelos metalúrgicos do ABC Paulista – à Presidência da República, em 2002, ambos nos dão uma idéia do abismo existente entre as lideranças políticas e a grande quantidade de pessoas que militam ao seu lado e em nome das quais são construídas as metanarrativas políticas de luta e transformação.

Importante ressaltar, no entanto, que crescem na região as articulações em torno da construção de alternativas políticas para o subcontinente – em grande parte, a partir do estabelecimento de diversos governos esquerdistas em países da América do Sul – e nas quais se reacendem os discursos em torno da integração política e econômica dos países latino-americanos e do fortalecimento de uma identidade cultural e um projeto político próprios. Tais movimentos, somados às discussões em torno de políticas culturais e expressões artísticas que favoreçam um “multiculturalismo policêntrico” (SHOHAT e STAM, 2006) – em favor do reconhecimento das diferenças e da garantia da visibilidade a formas de expressão políticas e culturais múltiplas, descentradas e conflitantes – reavivam os embates em torno da necessidade de produtos audiovisuais que contemplem tais diferenças.

Questionar as possibilidades de que tais reivindicações sejam contempladas no cinema comercial latino-americano produzido recentemente implica analisar não apenas as dinâmicas e reconfigurações ocorridas no campo de produção audiovisual como também a própria questão da perspectiva destes cineastas: quem fala, para quem, com que propósitos e a partir de quais estratégias – estéticas, discursivas, políticas e mercadológicas. Evidentemente, não se trata de uma resposta simples ou que possa ser formulada de modo unívoco, assim como também se mostra um desafio apontar as formas de se inserir as demandas políticas e culturais latino-americanas no cinema – e, junto a elas, a questão do trabalho em suas múltiplas facetas. Responder a tais questões mostra-se tão complexo quanto apontar alternativas à individualização sem precedentes por que passam as populações do globo e remete, também, a conflitos tão antigos quanto aqueles relacionados às diferentes conexões possíveis entre arte e política.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

HOLANDA, Lourival. **Sartre, intelectual do seu tempo**. Continente Multicultural, Ano V n. 54, Junho de 2005, pp. 08-11.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século**. In MORAES, Denis de (org.) Sociedade midiaticizada. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

POMPEU, Renato. **Esquerda, governo e poder na América do Sul**. Revista Caros Amigos, Ano X, n.119, Fevereiro de 2007, pp. 30-32.

PRYSTHON, Angela. **Metrópoles latino-americanas no cinema contemporâneo**. In PRYSTHON, Angela (org.) Imagens da cidade – Espaços urbanos na comunicação e cultura contemporâneas. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SARLO, Beatriz. **Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.